UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372644 5

T
045
65
d. 29

Schriften

der

Goethe-Gesellschaft

Im Auftrage des Vorstandes

herausgegeben

von

Wolfgang von Oettingen

29. Band

Weimar
Verlag der Goethe-Gesellschaft
1914

Zwanzig Zeichnungen alter Meister

aus

Goethes Sammlung

veröffentlicht

von

Anton Mayer und Wolfgang von Oettingen

Weimar
Verlag der Goethe-Gesellschaft
1914

F-T
Ed 29

Diese Jahresgabe, die 29. unserer Gesellschaft, trägt zwar als Datum die Bezeichnung 1914, doch wissen unsere Mitglieder nur zu gut, daß sie sie nicht wie gewohnt zur Weihnachtszeit des angezeigten Jahres erhielten, sondern Monat für Monat auf sie haben warten müssen. Der Herausgeber bedauert diese Verzögerung mehr als jeder andre, aber er hofft, daß man seine Entschuldigung wird gelten lassen: Dr. Anton Mayer, Direktor der Großherzoglich sächsischen Museen, hatte die Arbeit zu rechter Zeit übernommen und begonnen; dann brach der Krieg aus, Dr. Mayer wurde eingezogen und bald verwundet; er kehrte nach Weimar zurück und erklärte, das erwartete Manuskript doch noch liefern und die Anfertigung der Tafeln überwachen zu können; leider gelang das nicht, und Dr. Mayer, kaum genesen, zog zum zweitenmal ins Feld. Nun mußte der Herausgeber für ihn eintreten. Er übernahm die Reihe der von seinem Vorgänger zur Veröffentlichung ausgewählten Zeichnungen und leitete die Ausführung der Tafeln, von denen einige ganz unvermutete Schwierigkeiten bereiteten. Bei allen wurde, soweit die zur Verfügung stehenden Mittel es gestatteten, mit der größten Sorgfalt verfahren: denn wenn der Krieg die Lösung der Aufgabe verzögerte und erschwerte, so sollte erst recht das Mögliche an Genauigkeit und Feinheit für die Tafeln geleistet werden. Erscheint unsere Mappe also auch sehr spät, so entschädigt sie dafür doch hoffentlich durch die Vorzüge ihres künstlerischen Inhaltes.

Einer zweiten Entschuldigung bedarf jedoch der erklärende Text: es wird gebeten, ihn nur als einen Notbehelf zu betrachten. Wie die Verhältnisse lagen, war ich nicht imstande, ihn in dem Maße zu vertiefen und zu erweitern, wie ich selbst es für nötig halte. Wenn ich auf eine Einleitung, die Goethe als Sammler von Handzeichnungen schilderte, verzichte und nur kurze Bemerkungen zu jeder Tafel gebe, so weiß ich am besten, wieviel ich damit dem Gegenstande schuldig bleibe. Es sei der Zukunft vorbehalten, das hier Vermißte in desto ausgiebigerer Weise nachzuholen.

Wolfgang von Oettingen.

Die zwanzig Zeichnungen alter Meister, deren Wiedergaben meist in annähernd gleicher Größe und — soweit sich das mit den zur Verfügung stehenden Mitteln herstellen ließ — in gleichen Farbtönen hier vorliegen, sind nur unter dem Gesichtspunkte ihres künstlerischen Wertes aus Goethes Sammlung ausgewählt worden; man wird bemerken, daß fast unbekannte Meister vertreten sind, während sehr berühmte, von denen Goethe auch Zeichnungen, aber eben nicht vorzügliche, besessen hat, fehlen. Weil andere Rücksichten nicht maßgebend sein sollten, wurde die Zusammenstellung insofern zwanglos, als weder die dargestellten Gegenstände in Betracht kommen, noch ein Begriff von Goethes Sammlung in ihrer Zusammensetzung durch die Auswahl gegeben wird. Wenn hier von 20 Zeichnungen mehr als die Hälfte der niederländischen Schule angehören, so entspricht dies nicht dem Verhältnis in der Sammlung selbst, die bei etwa 320 italienischen und etwa 890 deutschen Zeichnungen nur gegen 210 niederländische aufweist; von den etwa 40 englischen Zeichnungen erscheinen hier 3, von den mehr als 80 französischen keine. Aber Goethe selbst hat mit seinem Sammeln den Weg zu solchem Verfahren gewiesen; er erstrebte weder eine Gleichmäßigkeit in der Berücksichtigung der verschiedenen Länder, noch irgendwelche Vollständigkeit der Schulen oder der einzelnen Meister. Es kam ihm vielmehr nur darauf an, gute Übersichten zu gewinnen und nur solche Blätter zu besitzen, die durch irgendeine hervorleuchtende Eigenschaft, eine eigentümliche Auffassung, einen genialen Gedanken, eine geistreiche Technik bedeutend und lehrreich sind, mögen sie vielleicht auch nur Bruchstücke oder flüchtige Improvisationen sein und ihre Verfertiger nicht zu den führenden Meistern gerechnet werden. Goethe sammelte auf allen Gebieten der Kunst wie der Wissenschaften mit der ausgesprochenen Absicht, ein Lehrmaterial zusammenzubringen, wie gerade er es brauchte; für ihn wurde jeder Gegenstand seines Besitzes eine Fundgrube von neuen Kenntnissen und eine Anregung zu schöpferischen Gedanken. Wir unsererseits, durch Museen und durch Kunstausstellungen, durch Illustrationen und Reproduktionen weit reichlicher belehrt als Goethe, aber schwerlich so gründlich auffassend wie er, wir werden die hier wiedergegebenen Blätter aus seiner Sammlung vor allem mit ruhigem Vergnügen und in der Erinnerung an ihn mit Dankbarkeit betrachten.

1. Rembrandt van Rijn: Loth und seine Töchter.

Das Original ist eine Sepiazeichnung auf vergilbtem Papier, 19,2 : 15,6 cm groß; der rechts unten sichtbare Stempel beweist, daß Goethe auf dieses Blatt besonderen Wert legte: er hat in den letzten Jahren seines Lebens die Perlen seiner Sammlung auf solche Weise gekennzeichnet.

Die Gruppe stellt die im 1. Buch Mose, im 19. Kapitel, Vers 31 ff. erzählte Geschichte dar, wie Loths Töchter, die Stammütter der Moabiter und der Ammoniter, ihren Vater, nach der Flucht aus dem brennenden Sodom, in einer Höhle durch Wein trunken machen. Der an sich unschöne Vorgang ist durch seine unbefangene Versetzung in das derbe Volksleben des 17. Jahrhunderts zu einem unschuldigen Genrebilde geworden. Das Lokal deutet zwar die Höhle, der Reisehut, links, die Flucht oder Wanderschaft an: aber als Erzvater sehen wir nur einen behaglich dicken Bauern oder Kleinstädter, der, schon unsicher in

seinen Bewegungen, sich die Trinkschale von zwei zutulichen Frauenzimmern wiederum füllen läßt. Seine Kleidung, der Pelzrock, die Kappe, die Reisestiefel, versetzt ihn in Rembrandts Zeit, der Kopf unzweifelhaft nach Holland: mit solchen Typen und in solchem Kostüm hat Rembrandt bekanntlich sehr viele Geschichten des Alten Testaments seinen Zeitgenossen lebendig gemacht und menschlich gedeutet. Das Ganze ist sehr skizzenhaft, in rascher Improvisation, behandelt, aber Charaktere, Stimmungen und Handlungen sind mit den flüchtigen Strichen geradezu erschöpfend hingestellt. Die Sicherheit der Komposition, die Energie der Auffassung, die mit so geringen Mitteln erreichte, erstaunlich suggestive Wirkung auf den Beschauer, die Genialität der nur andeutenden Zeichnung lassen nicht zweifeln, daß die Zuschreibung des Blattes an Rembrandt gerechtfertigt ist.

In Schuchardts Verzeichnis „Goethes Kunstsammlungen", Bd. I, 2. Abteilung, wird unter dem Konvolut Nr. 874 diese Zeichnung nebst 16 andern holländischen begriffen.

2. Rembrandts Schule: Joseph deutet den Hofbeamten des Pharao ihre Träume.

Sepiazeichnung auf vergilbtem Papier, das Original 25 : 20 cm groß. Die Darstellung geht auf das 1. Buch Mose, Kapitel 40 zurück. Der von seinen Brüdern nach Ägypten verkaufte Joseph ist auf die Verleumdung von Potiphars Frau in das Gefängnis geworfen worden und deutet dort dem obersten Schenken und dem obersten Bäcker des Pharao ihre bedeutungsvollen Träume: als anmutiger Jüngling sitzt er in ungezwungener Haltung lebhaft redend da, die ausgestreckten drei Finger seiner linken Hand unterstützen seine Erklärung der drei Reben und drei Körbe als die drei Tage, nach denen die Schicksale der beiden ihm Zuhörenden sich erfüllen werden. Ihre Spannung ist groß: offenbar ist die Traumdeutung noch nicht bis zu der Entscheidung des ersten, günstig liegenden Falles gelangt. — In der Auffassung des Gegenstandes, der Anordnung der Gruppe und in der Pinselführung erinnert das Blatt an Rembrandt, doch wird man nicht an ihn selbst als Urheber denken müssen, da die Bestimmtheit der Raumbildung und die Beherrschung der Figuren doch einiges zu wünschen übriglassen. Immerhin ist es eine ansehnliche Leistung seiner Schule, die ihm darin nachstrebte, jeder Darstellung vor allem innere Wahrheit zu verleihen. — Schuchardt I, 2, unter Nr. 874.

3. Karel Fabritius oder Jan Livens: ein Wächter.

Sepiazeichnung mit leichter weißer Aufhöhung; das Original ist 18,3 : 25,4 cm groß. Ein Bursche mit starken Backenknochen und wulstigen Lippen, in einen dicken Kapuzenüberrock gekleidet, steht ruhig gaffend da; in der rechten Hand hält er einen langen Spieß, in der linken einen hängenden Gegenstand, der ein Sack oder eine Laterne sein mag; indessen könnte der Spieß auch einen Schäferstab vorstellen, wobei dann der Mann als Hirt anzusprechen wäre. Auf jeden Fall handelt es sich um eine anspruchslose, flotte Naturstudie von guter Qualität. Die breite und zweckmäßige Technik, der Mangel an irgendwelcher Affektation, das naive Geltenlassen der gemeinen Häßlichkeit, alles dies führt auf die Rembrandtschule. Vielleicht kann man genauer auf Karel Fabritius hinweisen (der 1654, angeblich mit 30 Jahren, bei der Delfter Pulverexplosion umkam) oder auf Jan Livens (1607—1674), Rembrandts Landsmann als geborener Leidener. Diese beiden Maler standen unter dem Einfluß des Meisters, wußten aber doch eine gewisse Selbständigkeit zu bewahren. Schuchardt unter Nr. 874.

4. Rembrandts Schule: eine Dorflandschaft.

Tiefbraune Sepiamalerei, das Original 18,7 : 21 cm groß. Der Stempel, rechts unten, läßt vermuten, daß Goethe das Blatt für echt rembrandtisch gehalten hat. Die sehr energische Behandlung der Licht- und Schattenmassen in ihrem Gegensatz, die scharfe und doch flüchtige Angabe der Lokalität und der Gegenstände, wie sie zueinander stehen, rechtfertigen scheinbar diese Zuschreibung, gegen die aber einzuwenden ist, daß das Blatt im ganzen doch mehr den Eindruck von Rembrandts Manier, als den seiner eigenhändigen, unmittelbar ergreifenden Arbeit macht. Schuchardt unter Nr. 874.

5. Valentin Clotz: Ansicht von Bergen op Zoom.

Leicht aquarellierte Federzeichnung, das Original 38,7 : 15 cm groß. Die Überschrift lautet: „Tot Bergen op ten zoom", die Unterschrift, rechts in der Ecke: „1671 de $\frac{11.\ m}{5 : d}$ naer t Leven". Es handelt sich demnach um die Naturaufnahme der Stadt Bergen, die in Nordbrabant am Einfluß des Flusses Zoom in die Ostschelde, 30 Kilometer nördlich von Antwerpen, liegt. Von den starken Befestigungen und von dem Schloß des Ortes ist hier nichts zu sehen; wahrscheinlich ist nur eine Vorstadt dargestellt, die in der Nähe des Hafens unregelmäßig an einem durch Schleusen zugänglichen Wasserspiegel sich ausbreitet. Der Name des Meisters ist hier aus Schuchardts Verzeichnis (Nr. 819) entnommen, und Goethe hat das seine, bei aller Sorgfalt für die Einzelheiten und bei aller Genauigkeit keineswegs kleinliche Blatt ohne Zweifel als eine Arbeit von Clotz besessen. Dieser Maler des 17. Jahrhunderts, von dessen Lebensumständen wenig bekannt ist, zeichnete sich durch saubere, in Wasserfarben ausgeführte Ansichten von holländischen Städten aus; er scheint in Maestricht gewirkt zu haben. Der offene, friedliche Charakter der flachen Landschaft bei heiterem Wetter, die Anmut des milden Lichtes und die zarten Farben der anspruchslosen Häusergruppen verleihen der Zeichnung einen ganz besonderen Reiz.

6. Hermann Saftleven: eine Flußlandschaft.

Aquarellierte Zeichnung, das Original 19,9 : 14,5 cm groß. Die schwarze Umrahmung stammt nicht aus Goethes Zeit. Die Zuschreibung an Hermann Saftleven (ca. 1610—1685), den Utrechter Maler und Radierer, stützt sich auf das links unten befindliche Monogramm HS und kann nicht angefochten werden. Schuchardt Nr. 883; Goethe besaß noch fünf andere Blätter von dem geschätzten Künstler. Saftleven, auch Sachtleeven geschrieben, gehörte zu den holländischen Meistern, die rheinaufwärts zogen und ihre Landschaftsmalerei um deutsche Motive, besonders vom Rhein und dessen Nebenflüssen, bereicherten, freilich nicht ohne diese Studien sogleich in ganz bestimmter Manier auszubilden. So sehen wir auch hier, wo vielleicht ein Blick auf die Mosel, keinesfalls aber der Rhein selbst dargestellt ist, das immer wieder angewendete Schema: ein Stück kräftig behandelten Vordergrundes mit reichlicher Figurenstaffage, einen blasseren Mittelgrund und eine zart und duftig verdämmernde Ferne. Wen wollte aber die Harmlosigkeit dieser Manier verdrießen, da so viel sonnige Poesie über der stark idealisierten Landschaft liegt!

7. Heinrich Roos: ein Hirtenstück mit Ruinen.

Sehr sorgfältig ausgeführte Rötelzeichnung, das Original 26,8 : 34,4 cm groß. Ein Monogramm mit den Buchstaben H und R, auf dem Original links unten sichtbar, weist auf Johann Heinrich Roos hin (1631—1685), den bei Kaiserslautern geborenen, aber in Frankfurt am Main heimischen Stammvater der berühmten Familie von Tiermalern. Er hatte seine Schule in Holland durchgemacht bei den Meistern, die in Italien ihren Stil verändert, vielleicht verwirrt, hatten, und ging dann wie sie in den Süden, wo hauptsächlich die römische Campagna ihn anzog und zu seinen besten Bildern begeisterte. Auch das vorliegende Blatt, auf italienische Weise geschickt und wirkungsvoll komponiert, verdankt sein Hauptmotiv irgendwelchen Ruinen in der Umgebung Roms, während die Hirtin, die von oben in den Brunnen hinabträumt, weit eher holländische als italienische Bildung zeigt. Die Ziege und die Schafe, die sich zu sanften Gruppen vereinigen, kennzeichnen den Meister der Tierpsychologie. Schuchardt Nr. 509; Goethe besaß noch mehrere Blätter von derselben Hand.

8. und 9. (Joseph) Roos: ruhende Schafe.

Zwei Bleistiftzeichnungen, bei Schuchardt unter der Nr. 517 zusammengefaßt (und auf unseren Nachbildungen leider mit II und I, statt mit I und II, gezählt); die Originale sind 17,5 : 21 cm und 16,3 : 21,5 cm groß. Eine Anzahl sehr leicht skizzierter, deshalb zum Teil schon halb verwischter Naturstudien zeigt dickwollige, liegende Schafe in den verschiedensten Stellungen, mit eindringlicher Vertiefung in ihre dämmernden Charaktere. Die Behandlung der weichen Pelze ist erstaunlich gelungen und von großem stofflichen Reiz. Das aus J und R gebildete Monogramm auf der Bezeichnung von Nr. 8 hat Schuchardt veranlaßt, das Blatt (und noch drei andere) unter „Joseph Roos oder Rosa" aufzuführen; indessen lebte der Tiermaler dieses Namens 1726—1830, und es erscheint zweifelhaft, ob Zeichnung und Monogramm einer so späten Zeit angehören können. Die Familie der Roos ist seit Johann Heinrich so zahlreich unter den Tiermalern vertreten, daß es wohl möglich wäre, einem der älteren das Blatt zuzuschreiben.

10. Karel du Jardin: italienische Landschaft.

Mit Tusche lavierte Bleistiftzeichnung, Originalgröße: 27,7 : 16,2 cm. Von Schuchardt (Nr. 848) mit Recht dem von Amsterdam durch das Beispiel des Nicolaus Berghem nach Italien verschlagenen Meister zugeschrieben, der die entscheidenden Jahre in Rom zubrachte und 1678, etwa fünzigjährig, in Venedig starb, nachdem er längere Zeit im Haag und in Amsterdam gewirkt hatte. Er malte, neben Bildnissen und Allegorien, hauptsächlich ländliche Genrebilder und italienische Landschaften; auch, unter dem Einfluß Paul Potters, Tiere. Er ist ein scharfer Beobachter, der klar und heiter wiedergibt, was er aufgefaßt und verständig geordnet hat. Unser Blatt ist offenbar eine Naturstudie; die Form des Berges, der wohl den Soracte darstellen mag, sowie die Zypressengruppe im Mittelgrunde kennzeichnen das italienische Motiv, das große, ruhige Formen von edlem Linienschwung mit freier Anmut verbindet.

11. Johann Asselyn: eine italienische Stadt.

Bleistiftzeichnung mit etwas Tusche laviert. Originalgröße: 28,4 : 15,5 cm. Rechts unten Goethes Stempel. Schuchardts Bestimmung (Nr. 782) auf Jan Asselyn, genannt Krabbetje, der 42jährig 1652 zu Amsterdam starb, ist wohl richtig. Er gehörte zu der älteren Gruppe von Holländern, die im Anschluß an Pieter van Laer und Jan Miel sich in Italien umbildeten und so einen neuen Stil schufen. Die sehr sachlich gehaltene Architekturstudie gibt eine charakteristische mittelitalienische Bautengruppe mit ganz vorzüglicher Lichtführung wieder; unsere Nachbildung konnte dem feinen Reiz des Originals nicht vollkommen gerecht werden.

12. Bartholomäus Breenbergh: eine Felsengrotte.

Dunkle Sepiamalerei auf gelbem Papier; Originalgröße: 31,7 : 20,1 cm. Das Motiv: ein Blick aus einer Höhle auf eine zweite, von der ein Teil durch eine eingezogene Wand als Stall benutzbar gemacht worden ist, verweist nach Italien, und zwar in die Umgebung Roms. In der Tat gehört Breenbergh (1599 bis gegen 1659) zu den Malern, die im Süden die Sonne und die edlen Formen suchten. Als Schüler Adam Elsheimers und als Genosse Poelenburghs lernte er die fremdartige Natur Italiens auffassen. Sein kräftiger, warmer Ton wirkt auch in dieser Zeichnung mit aller Macht. Schuchardt Nr. 803.

13. Bartholomäus Breenbergh: Ruinen eines antiken Gebäudes.

Lichte, bräunliche Sepiazeichnung; Originalgröße: 37,7 : 24 cm. In der Mitte, am unteren Rande, die Bezeichnung: „Breenberg". Schuchardt Nr. 802. Außer diesem und dem vorigen Blatte werden noch vier Arbeiten Breenberghs von Schuchardt aufgezählt. Goethe hat offenbar eine besondere Vorliebe gehegt für die Meister, die wie er selbst ihre Läuterung und Abklärung im Norden nicht finden konnten und sie von dem Lande der Antike erhofften. — Die dargestellten Ruinen, vielleicht vom Palatin in Rom, zeigen sowohl die archäologischen Interessen als die romantischen Empfindungen des Zeichners.

14. Abraham Bloemaert: eine Alpenlandschaft.

Bläulich getuschte Bleistiftzeichnung; Original: 30,2 : 20,9 cm groß. Rechts unten Goethes Stempel. Unter den von Schuchardt aufgezählten acht Arbeiten Bloemaerts ist diese (Nr. 796) die einzige Landschaft, und man wäre, da Landschaften von ihm überhaupt kaum bekannt sind, versucht, das Blatt seinem Sohn Adriaen zuzuschreiben, widerspräche dem nicht die Bezeichnung (links unten): „A. Bloemaert 1606"; denn Adriaen ist erst nach 1609 geboren. Abraham, 1564 in Gorkum geboren und 1651 in Utrecht gestorben, war das Haupt der älteren Utrechter Schule und noch ganz ein Vertreter des italienisierenden Manierismus desselben. Das bezeugen seine mythologischen und kirchlichen Bilder, doch hat er für solche verkünstelte Hauptarbeiten offenbar ganz unbefangene Studien mit frischen, offenen Augen angefertigt, wie eben die vorliegende Alpenlandschaft. Sie stellt einen Paß dar, vermutlich, nach den Packmaultieren zu schließen, einen Übergang nach Italien, und verbindet steile Felsmassen mit dem stehenden Gewässer des Hochkessels zu einem eindrucksvollen Bilde. Der koloristische Reiz der Studie ist ganz besonders merkwürdig.

15. Caspar Sing: Tobias und der Engel.

Rötelzeichnung, zum Teil gewischt; Original: 16,1 : 20,6 cm groß. Rechts unten: „C. Sing Delin." Schuchardt Nr. 678. Johann Caspar Sing (1651—1729), aus Braunau, lebte und starb als Hofmaler in München; er war beliebt und berühmt als Maler von Altarbildern, die von Klöstern und Kirchen in Menge bei ihm bestellt wurden. Sein Stil ist durchaus charakteristisch für das deutsch-italienische Barock: bei vorzüglicher Beherrschung der Natur sucht Sing durch theatralisch-konventionelle, gezierte Stellungen, durch Pathos und oft auch durch stark übertriebene Formen zu wirken. Welcher Gegensatz zu Rembrandt: dort alles feurig erfaßte, aber schlichte Wahrheit — hier dagegen kalte Berechnung, Steigerung bis zu innerer und äußerer Unwahrheit und gekünstelte, gezierte Wirkung! Indessen hatte auch dieser Stil seine Berechtigung, weil seine Zeit ihn forderte; und ein gebildetes Auge wird sich dem Reiz der Virtuosität nicht verschließen wollen.

16. Unbekannter italienischer Künstler: Idealkopf eines Jünglings.

Rötelzeichnung auf gelbem Papier; das Original 20,5 : 29,6 cm groß. Von Schuchardt unter die Sammelnummer 256 gesetzt. Das links unten sichtbare W oder Z ist nur scheinbar ein Buchstabe und kommt nicht etwa als Monogramm in Frage. Der Kopf ist eine Studie nach der bekannten Büste des „Sterbenden Alexander", der neben dem Niobe- und dem Laokoon-Kopf als Beispiel, wie die Alten den Schmerz bildeten, noch heute beliebt ist. Die Zeichnung wird dem 16. Jahrhundert angehören und läßt auf einen Italiener als Urheber schließen.

17. Guercino: ein Engel.

Rötelzeichnung, das Original 22,3 : 17 cm groß. Rechts unten Goethes Stempel. Schuchardt Nr. 79. Eine Bewegungsstudie nach einem wohlgebauten, kräftigen Jüngling, dessen Kopf idealisiert wurde und der unorganische Flügel, sowie ein geschlechtloses Gewand erhielt, um für ein biblisches Bild im hohen Stil als Engel verwendet zu werden. Die Bestimmung des Urhebers als Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino (1591—1666), wird richtig sein. Dieser Meister, nach Guido Renis Tode das Haupt der Schule von Bologna, hatte eine Vorliebe für derbe, aber doch weiche Formen bei ruhiger und würdevoller Haltung.

18. Unbekannter englischer Künstler: das Grabmal der Caecilia Metella.

Zeichnung mit schwarzer und weißer Kreide auf blaugrauem Papier, zum Teil gewischt; das Original 32,2 : 21,7 cm groß. Von Schuchardt unter Nr. 1028 mit 15 anderen Landschaften zusammengefaßt. Er weist darauf hin, diese Blätter hätten sich in einem Umschlage befunden, auf den Goethe geschrieben hat: „Neuere Engländer. Nebulistisch aber estimabel." Auch diese Mondscheinlandschaft, dämmerig und duftig, kann nicht besser gekennzeichnet werden. Wenn der Rundbau wirklich das bekannte Grabmal an der Via Appia darstellt, so fehlt ihm der charakteristische Schmuck der Stierhäupter, von denen er den Namen Capo di Bö trägt; auch wären die Verhältnisse einigermaßen willkürlich verändert worden.

19. Unbekannter englischer Künstler: eine italienische Bergstadt.

Gewischte Kreidezeichnung in schwarz und weiß, auf weißem Papier. Originalgröße: 28,7 : 18 cm. Bei Schuchardt unter Nr. 1028. Das Nebulistische ist hier entschieden mehr englisch-national als zu dem Bilde gehörend, das weder ein Nachtstück noch eine Winterlandschaft sein will. Die Formen der Berge, die Kirchenkuppel über den Mauern, das Maultier im Vordergrunde weisen auf Italien hin, die dicke trübe Atmosphäre aber auf Schottland. Das Blatt wird um 1800 entstanden sein.

20. Unbekannter englischer Künstler: italienische Landschaft.

Zeichnung mit farbigen Kreiden, auch mit Bleistift und stellenweise mit Anwendung von Gouache; das Original 44,4 : 32 cm groß. Bei Schuchardt unter Nr. 1028. Ein prachtvolles Blatt, dessen Kolorit die Nachbildung nicht erreichen konnte, und höchst fesselnd als der Versuch eines englischen Auges, die süditalienischen oder sizilianischen Formen und zartsilberigen Farben zu erfassen. Wie schon der nur getupfte und gewischte Baum im Vordergrunde, dann aber auch die Behandlung jeder Einzelheit zeigt, blieb die Gewöhnung an heimische Manier durchaus Siegerin, und es entstand ein Idealgemälde, in dem die Pinien und Zypressen mehr dekorativ als naturnotwendig angebracht sind.

1. Rembrandt van Rijn: Loth und seine Töchter.

Goethe-Gesellschaft Weimar
Schriften
204
G65
Bd 29

2. Rembrandts Schule: Joseph deutet den Hofbeamten Pharaos ihre Träume.

2045
.H5
Bd. 27

3. Karel Fabritius oder Jan Lievens: Ein Wächter.

2045
G65
B129
Schriften

4. Rembrandts Schule: Eine Dorflandschaft.

5. Valentin Clotz: Ansicht von Bergen op Zoom.

Schuften

6. Hermann Saftleven: Eine Flußlandschaft.

2045
G65
Bd 29
Schriften

7. Heinrich Roos: Ein Hirtenstück mit Ruinen.

PT
2045
G55
F127

8. Joseph Roos: Ruhende Schafe II.

PT
2045
G65
I 127

9. Joseph Roos: Ruhende Schafe I.

PT
2045
G6=
Bd 29
Schriften

10. Karel du Jardin: Italienische Landschaft.

Goethe-Gesellschaft Weimar
Schriften

11. Johann Asselyn: Eine italienische Stadt.

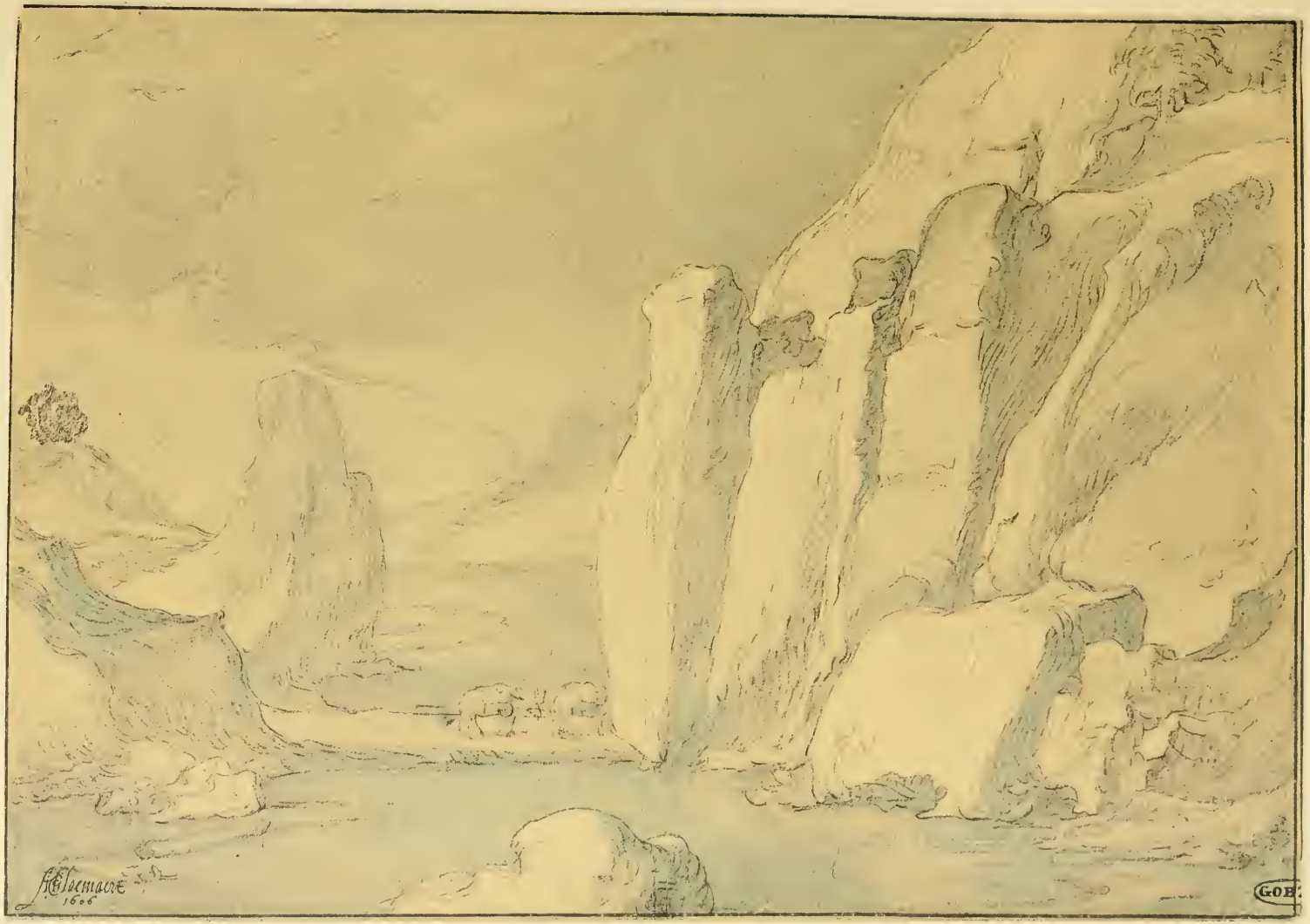
12. Bartholomäus Breenbergh: Eine Felsengrotte.

12. Bartholomäus Breenbergh: Eine Felsengrotte.

G65
Bd 29

13. Bartholomäus Breenbergh: Ruinen eines antiken Gebäudes.

Bd. 24



14. Abraham Bloemaert: Eine Alpenlandschaft.

2045
G65
Bd 27
Schriften

15. Caſpar Sing: Tobias und der Engel.

G65
B424

16. Unbekannter italienischer Künstler: Idealkopf eines Jünglings.

G65
Bd. 21
Schriften

17. Guercino: Ein Engel.

2695
G65
Bd 29
Schriften

18. Unbekannter englischer Künstler: Das Grabmal der Caecilia Metella.

PT
2045
G65
Bd 29
Goethe-Gesellschaft, Weimar
Schriften

19. Unbekannter englischer Künstler: Eine italienische Bergstadt.

Goethe-Gesellschaft, Weimar
Schriften

20. Unbekannter englischer Künstler: Italienische Landschaft.

PT
2045
G65
Bd.29

Goethe-Gesellschaft, Weimar
Schriften

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY